

**David Ruiz Molina**

# TEMPLOS

Obra para Flauta alto, Corno inglés, Clarinete bajo, Violín, Viola, Violonchelo, Percusión y Piano/Celesta

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>  /></a><br /><span xmlns:dct="http://purl.org/dc/terms/" href="http://purl.org/dc/dcmitype/StillImage" property="dct:title" rel="dct:type">Templos</span> por <span xmlns:cc="http://creativecommons.org/ns#" property="cc:attributionName">David Ruiz Molina</span> se encuentra bajo una Licencia <a rel="license" href="http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/">Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 3.0 Unported</a>.

© Cosas Serias Producciones 2011

Junio de 2011

*Dedicada con todo mi amor a mi mujer y a mis padres.*

*Con especial agradecimiento y cariño a Jesús Rueda.*

*Obra escrita durante la realización del Postgrado de Composición  
en el Conservatorio Superior de Aragón entre Febrero y Junio de 2011*



**Templo.** (Del lat. *Templum*).

1. Edificio o lugar destinado pública y exclusivamente a un culto. // 2. Lugar real o imaginario en el que se rinde o supone rendirse culto al saber, a la justicia, etc.

#### Prólogo:

Templos es un viaje en el tiempo en la percepción del culto, del rito y del hecho religioso -en su sentido más amplio y aséptico- para el ser humano.

No describe. Plasma sensaciones de cómo el ser humano ahonda en los misterios insondables de la naturaleza divina o humana. Cómo pasa del misticismo a la trivialidad, del rezo individual a la catarsis colectiva, del rito sencillo y claro a la suntuosidad, de lo puro a la distorsión o manipulación del hecho religioso.

No juzga. En ningún momento retrata de tal o cual manera los extremos antes mencionados, y deja al oyente la acción de dejarse llevar, reflexionar, quedarse inerte o sucumbir. Al fin y al cabo, el hecho religioso ha acompañado al ser humano desde siempre, ha transformado su realidad, ha condicionado o dictado pautas sociales, influenciado el arte, ha sido usado por el ser humano para el bien y para el mal...

Con ello, no trato de hacer apología de ninguna fe. Pero es evidente que la creencia en algo o en alguien está de algún modo impreso en todos nosotros, pues incluso, en último extremo, el que dice no creer se postula en la creencia de la ausencia de un ser superior. Hay quienes creen en un dios, quien lo hace en el ser humano, en el arte, en la ciencia, en la naturaleza, en lo tangible, en lo material, en la suerte, en la fatalidad, en el bien común, en la fuerza del mal...

Todos encontramos y depositamos nuestras “plegarias” en un templo. Cada uno de nosotros somos el templo donde descansan y son venerados nuestros sueños y misterios, nuestros miedos y anhelos, ruegos y certezas...

Desde el punto de vista musical, la obra está invadida por sonoridades y recursos que emanan de procesos musicales presentes en la música religiosa de la historia de la humanidad. No se trata de simple fusión musical, donde los elementos se trasladan en su uso y forma convencional a un espacio que originalmente no es el suyo. Se trata de sincretismo, pues de dos o más elementos lingüísticos surge y se crea una forma de expresión nueva. Para ello los elementos inspiran y se transforman o se reinterpretan para encajar o generar elementos nuevos. El sincretismo puede nutrirse de la fusión. Por ejemplo, en la obra se usan instrumentos originales de distintas culturas que se fusionan en la obra, pero el lenguaje que fluye es diferente, aunque no oculte sus huellas, su olor o sabor.

Este recurso no es original, pues toda la historia estético-artística de la humanidad está repleto de ejemplos. Es más, definiendo su fuerza regeneradora como verdadero motor y justificación de la contemporaneidad. Pues si esta se entiende como lo “último” creado, hemos de ser conscientes y humildes en reconocer que el ser humano reinventa más que inventa, que lo que descubre como nuevo viene casi siempre de la reinterpretación de un concepto ya existente, de preguntas recurrentes ante iguales realidades, de la experimentación de lo ya conocido, de buscar la deliberada contraposición a lo que está vigente en el tiempo que le toca vivir... y con mucha suerte, al azar. Lo nuevo tiene mucho de viejo, como un hijo tiene

mucho de sus padres.

A este fenómeno o proceso le denomino “Sincretismo Evolutivo” pues su fuerza creadora nos empuja o ha de empujarnos hacia delante; siendo el ojo individual de cada uno el que añada un nuevo enfoque, pues ahí residirá lo “original” en cada nueva obra creada.

Un análisis exhaustivo de templos descubrirá sabores que van del Ars Nova y el Renacimiento, pasando por la sentido tántrico de la música budista, de las orquestas gamelan, nutrido por el simbolismo del siglo XIX o el lenguaje de Messiaen. Todo aderezado por mundos sonoros que me invaden como la música andalusí y sus sutilezas melódicas. Aquí están presentes acercamientos al órgano paralelo y al discanto de las primeras polifonías europeas, los isorritmos (<<ritmo igual>>) de Vitry, la exuberancia del motete y la libertad del madrigal en el Renacimiento, la técnica del hoquetus u otros juegos imitativos, talleas rítmicas, polirritmias, cánones rítmicos, melodías acompañadas, o pasajes que recuerdan a las nubes arábico-andaluzas, por poner algún ejemplo. No es nada de esto pero todo recuerda a aquello.

#### Sobre la forma:

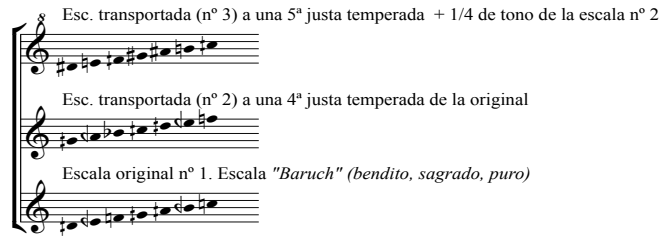
Templos es un madrigal en su sentido más amplio. Una variedad de texturas homofónicas y contrapuntísticas en una serie de secciones que suceden sin solución de continuidad. El número de secciones hacen referencia a cada una de las letras del nombre *ANNABELLA*. Versión italiana del nombre de mi mujer.

Letra	Tema	Número de ensayo
A	A	A
N	B	B
N	B'	C
A	A'	D
B	C	E
E	D	F
L	E	G
L	E'	H
A	A''	I

#### Escala “Baruch” y el uso de alteraciones:

La escala “Baruch” es una escala heptatónica como la mayoría de las escalas que desde la antigüedad han impregnado Oriente Medio y Europa. Su principio es el de recrear una escala donde las distancias interválicas no se supeditan al tono y semitono; recreando una mixtura de distancias interválicas como si de una mezcla de distintos tipos de afinación se tratara -recuérdese: la afinación pitagórica, mesotónica, werckmeister, vallotti...- pero sin abandonar el temperamento igual. Para ello los cuartos de tono temperados se usan aquí para “dilatarse” o “contraer” la distancia interválica entre los grados de la escala temperada a placer.

Esta escala se va transportando en paralelo a las dos interválicas principales del acorde “consonante” de la obra del que luego hablaré. Estos intervalos son el de “una 5ª justa temperada + 1/4 de tono” y la “4ª justa temperada”.



La escala transportada nº 4 está a distancia de una “4ª justa temperada” de la nº 3; la nº 5 lo está a distancia de una “5ª justa temperada + 1/4 de tono” de la escala nº 4; y así sucesivamente.

Da lugar a 30 escalas donde se repiten la 21 y la 2, la 23 y la 4, la 25 y la 6, la 27 y la 8, la 29 y la 10, y la 30 y la 1. La razón de que se repitan es que no es lo mismo la escala nº 4 supeditado interválicamente a la 2 y 3 que a las 22 y 24, por poner un ejemplo. De ahí que se halle repetida como nº 23. Las 30 escalas se hayan desarrolladas a lo largo de toda la obra.

Todas las alteraciones están tratadas como alteraciones accidentales, incluido el becuadro. Afectan a las notas de misma altura y nombre dentro del compás, repitiéndose en un nuevo compás si hiciera falta.

Se han suprimido por enarmonías tanto la alteración de tres cuartos de tono descendente como ascendente limitando el uso de alteraciones a:

b: bemol; d: 1/4 de tono descendente; b: becuadro; ‡: 1/4 de tono ascendente y #: sostenido.

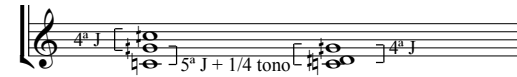
#### Sobre la armonía:

Los principios armónicos siguen los planteamientos de distancia y consonancia de la polifonía naciente en la Edad Media. Los puntos de partida y cadenciales descansan sobre la consonancia de 8ª, 4ª y 5ª. En el discurso entre estos puntos se hallaba la disonancia en los choques interválicos producidos por el organum florido contra el tenor durante sus giros melismáticos.

El acorde donde nace o descansa las secciones de Templos es el formado por una nota fundamental + “una 5ª justa temperada + 1/4 de tono” + “una 4ª justa temperada”, en diferentes combinaciones e

inversiones. Es decir: una 5ª más “abierta” que la temperada que se acerca más a la 5ª pitagórica, potenciando su sabor a “antiguo”, a la 5ª pura presente en todas las culturas musicales de la humanidad; y una 4ª justa temperada que es en contraposición más “abierta” que la 4ª pura.

Vemos dos ejemplos:



#### Sobre la afinación de las cuerdas de Violín, Viola y Violonchelo:

La afinación especial en la cuerdas atiende a las sonoridades, armonía e interválicas ya explicadas. En este caso, cada instrumento guarda igual relación en la afinación en cada una de las cuerdas con la afinación original salvo en una de las cuerdas que siempre sonará al aire. Las otras tres cuerdas están afinadas un 1/4 de tono ascendente:

El Violín afinará la I, III y IV C. un 1/4 de tono ascendente y la II 3/4 descendente.

La Viola afinará la I, II y III C. un 1/4 de tono ascendente y la IV 1 tono + 1/4 ascendente.

El Violonchelo afinará la I, II y III C. un 1/4 de tono ascendente mientras que la IV conserva la afinación original.

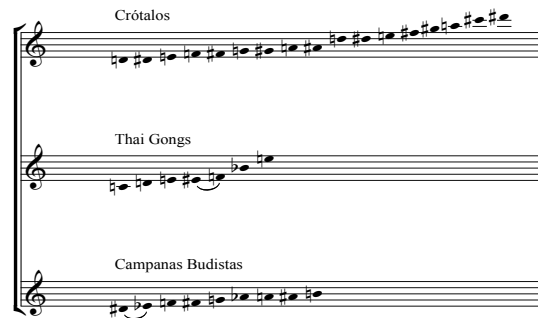
Las partichelas están presentadas como si de instrumentos transpositores se trataran para respetar la digitación "convencional" del instrumento, facilitando así su ejecución.

#### Sobre el uso de determinados instrumentos de Percusión:

La Percusión comienza con un Cuenco Tibetano Afinado en D 5 1/4 tono ascendente. De no disponer de él, puede sustituirse por otro afinado en una frecuencia que en uno de sus armónicos resultantes más inmediatos se encuentre dicha nota. También puede generarse artificialmente con un sintetizador o similar.

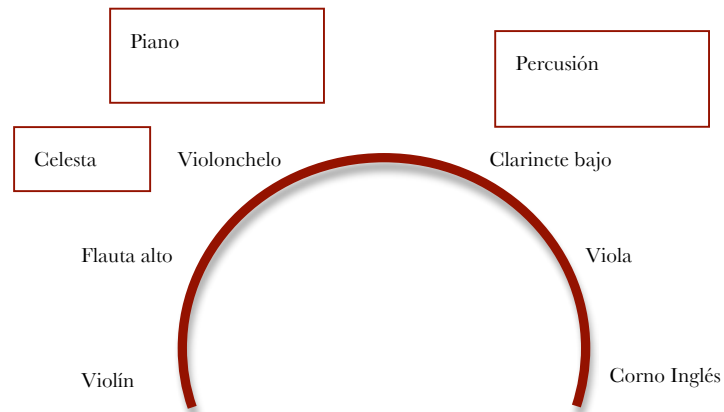
Así mismo, de no disponer Litófonos afinados en Bb5 y C7, pueden ser sustituidos por Temples Blocks afinados.

Además de los Litófonos y el Cuenco Tibetano, el set de percusión lo completan un Gran Tam-tam, un Vibráfono; y los Crótalos, Thai Gongs y Campanas Budistas que se detallan a continuación:



#### Sobre la Disposición en el escenario y escenografía:

Dado el tratamiento vocal de los instrumentos y cómo están emparejados casi toda la obra, sugiero la siguiente disposición de los instrumentos en el escenario:



Respecto a la escenografía soy partidario de algo sencillo. Sugiero que la obra se interprete, con el escenario a oscuras, con LED's en los atriles -una manera ya extendida por otra parte-, esta iluminación puede verse aderezada por pequeñas velas salpicando el escenario o acompañando a cada músico.

#### Sobre la amplificación:

La obra es susceptible de ser amplificada lo que potenciaría su capacidad de sugestión. En el caso de que así se hiciera, y si las capacidades técnicas y acústicas de la sala lo permitiese, sugiero que la panorámica respete la espacialidad sonora planteada en el esquema de distribución escénica antes expuesta.

#### Aclaración sobre algunos términos:

Vib. prog.: Vibrato progresivo libre desde poco Vibrato a Molto Vibrato según la duración de la nota o notas sobre las que está escrita.

Vib. regr.: Vibrato regresivo libre desde Molto Vibrato a poco Vibrato según la duración de la nota o notas sobre las que está escrita.

Vib.: Vibrato normal

No Vib.: No Vibrar.

nat.: Técnica normal o habitual del instrumento.

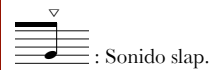
Aire: Sonido de aire solo.

Smorzato: 70% aproximado de aire y 30% de sonido normal.

Sonido y aire: 30% aproximado de aire y 70% de sonido normal.

Sonido: Sonido normal.

Pizz. guit.: "Pizzicato guitarra", arpegiando a modo de guitarra. según dirección de la dirección de la flecha que acompaña al acorde.



# TEMPLOS

David Ruiz Molina

[illegible]

8

A. Fl. *Frull.* *Sforz.* *Smorzato* *Vib. progr.* *Frull.* *Smorzato*

B. Cl. *Sonido* *Aire* *Sonido y aire* *Sonido* *Aire*

Vla. *III C. siempre* *IV C. al aire* *sul tasto* *nat.* *sul pont.* *Col legno* *pizz. guit.* *arco* *(III C.)* *sul tasto* *(IV C.)*

Perc.



14

A. Fl.

*p* 5 5 5

Vib. progr. ....

Frull.

*sfz*

Smorzato

*mf* 3 3

*mf* 3 3

*p* 5 5 5

Vib. progr. ....

B. Cl.

Sonido y aire

*mf* 5 5

3 3

3 3

Sonido

*sf*

Aire

Sonido y aire

*mf* 5 5

Vla.

nat.

sul pont.

*mf* 5 5

Col legno

3

pizz. guit.

3

3

arco (III C.)

sul tasto

nat.

(IV C.)

III C. siempre

IV C. al aire

*mf* 3

Vc.

Vib. progr. ....

Perc.

Pno.

*ppp*

8<sup>va</sup>

8<sup>va</sup>

Ped.

20

A. Fl. *Frull.* *sfz* *Smorzato* *mf* *3* *mf* *3* *mp* *5* *5* *5* *Vib. progr.* *Frull.* *sfz*

C. A. *mf* *3* *f* *f*

B. Cl. *Sonido* *Aire* *Sonido y aire* *mf* *5* *3* *3* *3* *3*

Vln. *I C. sempre sul pont.* *f* *3* *II C. al aire*

Vla. *sul pont.* *mf* *5* *5* *Col legno* *3* *pizz. guit.* *arco (III C.) sul tasto* *nat.* *sul pont.* *mf* *5* *5* *Col legno* *sf*

Vc. *nat.* *mf* *3* *3* *Vib. regr.* *No Vib.* *Molto Vib.* *f* *f* *3* *3*

Perc.

Pno. *pp* *p*

[illegible]

30

A. Fl. *f* 5 5 5 *Vib. progr.* *sfz* *Frull.* *Smorzato* *f* 3 3 *ff* 3 3

C. A. *f* 3 *ff* *nat.*

B. Cl. *f* 5 5 5 *Sonido y aire* 3 3 3 3 *ff* *gliss.*

Vln. *molto Vib.* *cresc. poco a poco* 3 3 *ff*

Vla. *nat.* *sul pont.* *Col legno* *ff* *pizz. guit.* *arco*

Vc. *f* 3 *ff* *sul pont.* *Alla corda* 3 3 3 3

Perc.

Pno. (8) *ff* *fff*

Detailed description of the musical score: The score is for a chamber ensemble. It begins at measure 30. The A. Flute part starts with a forte (f) dynamic and triplet eighth notes, followed by a vibrando (Vib. progr.) and a sforzando (sfz) accent. The Clarinet in A (C. A.) and Bass Clarinet (B. Cl.) parts also feature triplet eighth notes and a forte (f) dynamic. The Violin (Vln.) part has a 'molto Vib.' (very much vibrato) instruction and a 'cresc. poco a poco' (crescendo little by little) marking. The Viola (Vla.) part includes a 'nat.' (natural) instruction and a 'sul pont.' (sul ponticello) instruction. The Violoncello (Vc.) part has a forte (f) dynamic and a 'sul pont.' instruction. The Percussion (Perc.) part is mostly silent. The Piano (Pno.) part has a forte (ff) dynamic and a 'fff' (fortississimo) dynamic. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings.

35 **B**

A. Fl. *pp* *nat.* 3 3 3 3 3 3 3 3 *ppp* 3 3 3 3 3 3 3 3

C. A. *mf* 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

B. Cl. *pp* 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

Vln. con sord. sul tasto I C. *ppp* 5 *ppp* III C. IV C. II C.

Vla. con sord. III C. *ppp* 5 I C. *ppp*

Vc. pizz. guit. *mf*

Perc. **B** dejar extinguir el sonido Cambiar a Crotalos Thai Gong (golpear al centro con maza de cuenco) *mf* 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5 5

Pno. (8) *pp* 3 3 3 3 3 3 3 3 *ppp* 3 3 3 3 3 3 3 3 (Levant. ped. según flecha)



45

A. Fl. nat. *f* 5 5 5 Frull. *ff* 5 5 5 Frull. *mp*

C. A. nat. *f* 5 5 5 Frull. *ff* 5 5 5 Frull. *mp*

B. Cl. nat. *f* 5 5 5 Frull. *ff* 5 5 5 Frull. *mp*

Vln. I C. sul pont. *f* 5 5 5 *ff* 5 5 5 nat. *mp*

Vla. II C. sul pont. *f* 5 5 5 I C. *ff* 5 5 5 nat. *mp*

Vc. pizz. 3 arco III C. sul pont. *f* 5 5 5 III C. *ff* 5 5 5 nat. *mp*

Perc. (T. g.) (Crót.) *f* 3 3 *ff* 3 3 *fff* 3 3 *fff* Cambiar a Campanas budistas 3 3 3

Pno. *f* 3 3 *ff* 6 6 *ff* 3 3 *fff* 6 6 *fff* 6 6

8<sup>va</sup> Ped.





57

A. Fl. *pp* *mf* *sfz* Frull.

C. A. *mp* *pp* Frull. *sfz*

B. Cl. *ppp* *pp*

Vln. nat. *ppp* sul tasto II C. *ppp* nat. sul pont. *sfz* III C. *sfz* *écrasé* IV C.

Vla. *mp* *ppp* sul tasto nat. III C. II C. I C. sul pont. *sfz* *écrasé* III C. IV C.

Vc. *mp* *p* arco nat. *p* *sfz* *écrasé*

Perc. (Vibraf.) *p* Motor off Thai gongs

Cel. *mf* *sfz*

62

A. Fl. nat. *f* 5 5 5 Frull. *ff* 5 5 5 Frull. *mp* nat.

C. A. nat. *f* 5 5 5 Frull. *ff* 5 5 5 Frull. *mp* nat.

B. Cl. nat. *f* 5 5 5 Frull. *ff* 5 5 5 Frull. *mp* nat.

Vln. I C. sul pont. *f* 5 5 5 *ff* 5 5 5 nat. *mp* sul tasto

Vln. pizz. 3 arco II C. sul pont. *f* 5 5 5 I C. *ff* 5 5 5 nat. *mp* sul tasto

Vla. pizz. 3 arco III C. sul pont. *f* 5 5 5 *ff* 5 5 5 nat. *mp* sul tasto

Vc. pizz. 3 arco *f* 5 5 5 *ff* 5 5 5 nat. *mp* sul tasto

Perc. Cambiar a Crótalos *f* *ff* (T. Gongs) *ff* *fff* *fff*

Cel. *f* 3 3 *ff* 3 3 *fff* 3 3

69 **D**

A. Fl. *Smorzato* *mf* 3

C. A. *Smorzato* *mf* 3 *f* *f*

B. Cl. *mp* 3 *mp*

Vln. I C. *siempre* *nat.* *f* 3 *f*

Vln. II C. *al aire*

Vla. III C. *siempre* *sul tasto* *mp* 3 *f*

Vla. IV C. *al aire*

Vc. III C. *siempre* *nat.* *Vib. progr.* *nat.* *f*

Vc. IV C. *al aire* *mf* 3 *mf*

Perc. (Crót.) *mp* *p*

Cel. *Cambiar a Piano* *8<sup>va</sup>* *8<sup>va</sup>*

74

A. Fl. *mf* *mf* *cresc. poco a poco*

C. A. *f* *f*

B. Cl. *mf* *mp*

Vln. *f* *sul pont.* *Molto Vib.* *cresc. poco a poco*

Vla. *II C. nat.* *I C. sempre* *II C. al aire* *Vib. progr.*

Vc. *f* *mf* *f* *fp* *Vib. progr.*

Perc. (C. Tib.)

Pno. *ppp* *pp*

78

A. Fl. *Vib.* *ff* *nat.* *sfz*

C. A. *f* *ff*

B. Cl. *mf* *ff*

Vln. *ff* *gliss.*

Vla. *mf* *Vib. progr.* *ff* *mf* *p* *To Vla.*

Vc. *nat.* *f* *sul pont. Alla corda* *f* *ff* *ff* *Molto Vib.*

Perc. *ff* *p subito*

Pno. *p* *ff*

**E**

83 nat. *sfz* *p* Smorzato 5 nat. *sfz* *p* Smorzato 5

A. Fl.

C. A.

B. Cl.

Vln. *pp* sul tasto

Vla. *pp* sul tasto

Vc. *pp* sul tasto II C.

**E**

Perc. Crótalos *mp* Litófonos B♭5 - C7 *mp*

Campanas Budistas *mp* *mp* *mp* *mp* *mp*

Pno.

[illegible]





105

A. Fl. *p* *sfz* Frull. *sfz*

C. A. *p* *sfz* Frull. *sfz*

B. Cl. *p* *sfz*

Vln. *p* *sfz* *écrasé* *pizz.* *arco*

Vla. I. C *p* *sfz* *écrasé* II. C *pizz.* *arco*

Vc. *p* *sfz* *écrasé* *pizz.* *arco*

Perc. *p* *mf* *f*

Thai gongs

Cambiar a Gran Tam-tam

*ff*

Molto Vib.

Clarinete Bajo Bb

$\text{bass} = \frac{2}{46}$

II C.

## II C.sul tasto

## A tempo

pizz. en las cuerdas en el interior del piano

pizz.

nat. (teclado)

Percutir con mano abierta en el registro grave en el interior del piano

Σεδ.

*Σεδ.*

Σεδ..

[illegible]

117 *nat.* *accel.*

A. Fl. *f* *5* *5* *f* *cresc.* *5* *5* *5* *5* *5*

C. A. *f* *nat.* *5* *5* *f* *5* *5* *cresc.* *5* *5* *nat.* *5*

B. Cl. *mf* *3* *3* *mf* *5* *5* *5* *5* *5* *nat.* *5*

Vln. *sul pont.* *f* *5* *5* *ff* *Vib.* *5* *5* *Vib.*

Vla. *f* *5* *5* *f* *5* *5* *f* *5* *5*

Vc. *mp* *3* *5* *f* *5* *5* *sul pont.* *III C.* *5* *5* *5*

Perc. *sfz* *3* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Pno. *ff* *fff* *3* *3* *3* *3*

Ped. *Ped.* *Ped.*

123

A. Fl.

C. A.

B. Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

Perc.

Pno.

*ff* *f* *mf* *mp* *p* *mp*

*ff* *f* *mf* *mp* *p*

*ff* *mf* *ff* *mf* *fp* *mp*

*ff* *ff* *ff* *mf subito* *fp* *mp*

*ff* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

*ff* *ff* *ff* *f*

A tempo subito rall.

133

A. Fl.

C. A.

B. Cl.

Vln.

Vla.

Vc.

Perc.

Pno.

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

139 Smorzato

A. Fl. *p* *sfz* *mp* *mf*

C. A. *p* *sfz* *p* *mp*

B. Cl. Smorzato *mf* *sfz*

Vln. *Molto Vib.* *sfz* *nat.* *mp* *Col legno* *sul tasto* *nat.* *mp*

Vla. *nat.* *mp* *Molto Vib.* *sfz* *nat.* *mp* *Col legno* *mf* *mp*

Vc. II C. *sul tasto* *mf* *Molto Vib.* *sfz* *mp* *Col legno* *mf*

Perc. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *cresc.* *sfz* *sfz* *sfz*

Cel. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

*igual*





[illegible]



167

A. Fl. *nat.* *mp* 5 5 5 *Smorzato* *mf* 3 *sf* *sf* *mf* 3 *sf* *sf* *sfz* *Frull.* *nat.* *Vib. regr.* *mp* 5 5 5

C. A. *f* 3 3 3 3

B. Cl. *nat.* 5 5 5 *mp* *sfz* *Sonido y aire* 3 3 3 3 *f* *sff* *f* *sff* *nat.* 5 5 5 *mp*

Vln. 3 3 3 3 *Vib. regr.* *no Vib. nat.* *Vib. regr.*

Vla. *nat.* *sul tasto* *pizz. guit.* *ff* *III C.* *Col legno* *IV C.* 3 3 *sul pont.* 5 5 *mf* *nat.* *sul tasto*

Vc. *f* *nat.* *Vib. regr.* *sffz* *No Vib.*

Pno. (8) *f* *mf*



178

A. Fl. *sf* *nat.* *Vib. regr.* *p* *nat.* *Smorzato* *mp* *sf* *sf* *mp* *sf* *sf* *sf* *nat.* *Vib. regr.*

C. A.

B. Cl. *mf* *Sonido y aire* *mp* *Sonido y aire* *mp* *Sonido y aire* *p* *nat.*

Vla. *mf* *sul pont.* *5* *nat.* *sul tasto* *pizz. guit.* *3* *3* *Col legno* *III C.* *IV C.* *3* *sul pont.* *5* *nat.*

Vc. *nat.* *sul tasto* *p*

Perc. *mf*

Pno. *(8)* *dejar extinguir el sonido* *ppp* *dejar extinguir el sonido*

184

A. Fl. *nat.* *p* *Smorzato* *mp* *3* *mp* *3* *sf* *Vib. regr.* *nat.* *Smorzato* *p* *5* *5* *5*

B. Cl. *p* *Sonido y aire* *3* *p* *3* *3* *3* *nat.* *5* *5* *5*

Vla. *sul tasto* *pizz. guit.* *mp* *3* *3* *III C.* *Col legno* *3* *sul pont.* *5* *5* *5* *nat.* *sul tasto*

Perc. *mf* *5* *5* *5*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 184 to 188. The A. Fl. part begins with a natural breath mark and a piano (p) dynamic, playing a triplet of eighth notes. This is followed by a smorzato section with mezzo-piano (mp) dynamics and triplet eighth notes. A fortissimo (sf) section follows, marked with 'Vib. regr.' and a natural breath mark. The section ends with a smorzato section at piano (p) with triplet eighth notes. The B. Cl. part starts with a piano (p) dynamic and a triplet of eighth notes, followed by a section marked 'Sonido y aire' with a piano (p) dynamic and triplet eighth notes. It then continues with a natural breath mark and a piano (p) dynamic, playing a triplet of eighth notes. The Vla. part starts with a 'sul tasto' instruction and a mezzo-piano (mp) dynamic, playing a triplet of eighth notes. This is followed by a 'pizz. guit.' instruction and a mezzo-piano (mp) dynamic, playing a triplet of eighth notes. The section is divided into 'III C.' and 'IV C.' by a double bar line. The 'III C.' section is marked 'Col legno' and a piano (p) dynamic, playing a triplet of eighth notes. The 'IV C.' section is marked 'sul pont.' and a piano (p) dynamic, playing a triplet of eighth notes. The section ends with a natural breath mark and a 'sul tasto' instruction. The Perc. part starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and a triplet of eighth notes, followed by a section marked '5' and a mezzo-forte (mf) dynamic, playing a triplet of eighth notes.

189 Smorzato

*p* 3 3 3

*rall.* Sonido y aire Sonido y aire

*p* 5 5 5 *pp* 3 3 3

B. Cl. Sonido y aire 3 3 3 Sonido y aire Sonido 5 5 5 Aire

*pp* *p*

Vla.

Perc. *mp* 5 5 5

194 Sonido y aire A tempo

*pp* 5 5 5

A. Fl.

Perc. dejar extinguir el sonido *p*